

Psyche oder zum Motiv der Verführung in der Lyrik der frühen Moderne

Emilia Staitscheva
(Sofia)

Mit den vorliegenden Ausführungen wird versucht, das häufig behandelte Phänomen der Verführung an der Rezeption von "Amor und Psyche", dem "artigen Märchen-Histörchen" (1), wie es der spätantike Schriftsteller nennt, an einigen Beispielen aus der Lyrik der frühen Moderne aufzudecken. Wie bekannt, nahm Apuleus die Erzählung in seinem berühmt gewordenen Roman "Der goldene Esel" auf. Die Fabel erzählt, wie die Königstochter Psyche, die ihrer Schönheit wegen mit Venus verglichen wird, den Neid der Göttin herausfordert und dadurch veranlaßt, Psyche an ein Ungeheuer zu verkuppeln. Amor jedoch will Psyche für sich gewinnen und verlangt von Zephir, sie ihm in seinen Palast zu bringen. Psyche verbringt eine Liebesnacht mit Amor, ohne ihn sehen zu dürfen und zu wissen, daß er es ist. Von ihren Schwestern, die sie besuchen, verleitet, will Psyche das angebliche Ungeheuer, für welches Amor gehalten wird, im Schlaf töten. Beim Schein der Lampe erkennt sie den Gott. Er erwacht und verläßt sie. Nach Irrfahrten und bestandenen Prüfungen hilft ihr Amor letztlich doch. Jupiter setzt sich für die Vereinigung beider ein. Psyche wird in den Kreis der Unsterblichen aufgenommen.

Die Präsenz des Verführungsmotivs ist nicht allein auf Grund der vorgeführten Handlung, die Geschlechterbeziehungen darstellt, die meistverbreitete Aussageform von Verführung, anzunehmen. Das Motiv der Verführung kommt unmißverständlich in den sprachlichen Formulierungen zum Ausdruck. Um die Erlaubnis von ihrem noch unsichtbaren Liebhaber zu erlangen, ihre Schwestern einzuladen, überdeckt ihn Psyche mit "verführerischen Küssen" (2) und Amor erliegt "wider Willen ... der Gewalt und Macht des Liebesgeflüsters" (3). Die beleidigte Venus lacht über Psyche, daß sie "mit ihrem geschwollenen Bauch ... verführen und ... Mitleid erregen" (4) wolle. Ihren eigenen Sohn Amor nennt die Göttin "Fratz und Verführer" (5). Ähnlich äußert sich auch Jupiter über ihn: "Es reicht, daß er mit seinen Liebschaften und Verführungen jeder Art ins allgemeine Gerede geraten ist" (6). Venus ist selbst eine Vertreterin der Verführung. Gerade als einer solchen werfen ihr Ceres und Juno vor, daß sie "allenthalben in der Welt Liebeslust" säe und nun der Feindschaft zu ihrem Sohn wegen in ihrem eigenen Haus "die allgemeine Schule für Frauenverführung" (7) zumache. Als Anzeigeloohn für das Festhalten oder die Angabe des Verstecks von Psyche werden "von Venus persönlich sieben süße Küsse und als besondere Delikatesse einen verführerischen Zungenkuss" (8) bekanntgegeben.

Festhalten wollen wir, daß in der antiken Märchenerzählung das Verführerische von beiden Teilen der Frau-und-Mann-Beziehung ausgetragen wird. Nicht zufällig erwähnt Elisabeth Frenzel im Zusammenhang mit dem Motiv der "Verführerin, die dämonische" auch eine Publikation "Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche" (9).

Das Märchen von Amor und Psyche, infolge der von Apuleius eingeführten Götterfiguren auch als Kunstmythos verstanden, erfreute sich seit Boccaccio in der europäischen Literatur einer mannigfaltigen produktiven Rezeption. Neben den vielen Übersetzungen und Nacherzählungen, die Varianten des Märchentyps verschieden interpretieren und die klassisch-antike Tradition oft christlich allegorisch deuten, entstehen auch vollständig neue Werke, die sich transliterarisch ebenfalls auf andere Kunstarten ausbreiten; ich begnüge mich damit, nur auf einzelne Beispiele

hinzuweisen: Ballett (de Benserade, 17. Jh.), Musik (Cesar Francks symphonische Dichtung, 1887/88), Theater (Fecrie: Delaporte, 1841), bildende Kunst (Jahrhundertwende Eros & Psyche, Ausstellung polnischer Künstler in Sofia 1999).

Der Amor- und Psyche-Stoff hat keinen überzeugend kontinuierlichen Eingang in die Lyrik gefunden, wenn man von einigen Beispielen, wie das Gedicht "Psyche" des Parnassien V. R. de Paprade (1841) absieht. Eine Intensivierung des Interesses für den Stoff, zumal für die Figur der Psyche, ist in der Lyrik der frühen Moderne zu beobachten. Ein Ausdruck dieses Interesses ist auch die um 1900 beginnende literarhistorische Reflexion über die Rezeptionsgeschichte des antiken Werkes, die mit einem Höhepunkt, der die Altertumswissenschaft erreicht, zu erklären ist. In diesem Zusammenhang hebt Inge Stephan den Beitrag von Jung mit der Aufstellung des "Archetypus" "als universelles Erklärungsmodell für psychische und historische Abläufe ... [mit] Konsequenzen nicht nur für die Vorstellung der Psyche im allgemeinen, sondern auch für den Geschlechterdiskurs im besonderen" (10). Sie deckt - vor dem Hintergrund in Wendezeiten bevorzugter mythischer Diskurse - eine Remythisierung der Geschlechterrolle auf. (11)

Das in der antiken Vorlage vorhandene Motiv der Verführung erhält bei seiner Transformation in die Moderne eine Neuakzentuierung. Die Feststellung seiner gedanklichen Substanz ist allerdings situiert in die verdichtete Uneindeutigkeit des modernen lyrischen Textes, verursacht durch die Uneindeutigkeit zwischen "metaphorisch" und "wörtlich".

Ich möchte, verschiedene Kulturkreise zur Kenntnis nehmend, von der bulgarischen Lyrik ausgehen. In der nach der Wende von 1989 begonnenen Neueinschätzung der literarischen Werke, ist in der gegenwärtigen bulgarischen Tradition unmißverständlich die Bedeutung der lange Zeit totgeschwiegenen Dichtung der frühen Moderne, die unter dem Namen Symbolismus mit dem 20. Jahrhundert einsetzt, für die bulgarische Literatur bis in unsere Tage festgestellt worden.

Exemplarisch ziehe ich die frühe Lyrik von Teodor Trajanov, nach manchen der Begründer des Symbolismus in der bulgarischen Literatur, in Betracht. Es wird versucht, Verführung, Verführer und Verführte, gekoppelt an Amor und vor allem Psyche, bei Teodor Trajanov in seinen Bezügen zur deutschsprachigen Lyrik um 1900 am Beispiel von Richard Dehmel und vertreten durch Hugo von Hoffmannsthal zu sehen.

Trajanovs Lyrik wird in Bezug zur deutschsprachigen Dichtung gesetzt vor allem deshalb, weil er sich selbst über Jahrzehnte mit deutschsprachiger Literatur auseinandergesetzt hat. Er ist 1882 geboren und 1945 gestorben, lebte von 1900 bis 1921 in Wien und danach verbrachte er zwei Jahre in Breslau vorwiegend im diplomatischen Dienst. Er lebte in deutschsprachigen Ländern, schrieb aber bulgarisch und veröffentlichte in Bulgarien. Sein Werk ist nicht außerhalb der bulgarischen literarischen Entwicklung zu betrachten, es ist Ausdruck des sich mit ihr vollziehenden Durchbruchs zur Moderne, also eines ästhetischen Paradigmenwechsels.

Die Ausgangsbasis für das intertextuelle Herangehen an das Frühwerk der genannten drei Dichter bietet uns das typologisch Gemeinsame an diesem Durchbruch zur Moderne. Grundsätzlich wird vom Verständnis eines Intertextes als der Gesamtheit der allgemeinen übergreifenden Kategorien und der Verführung als "ewiges" Motiv in der Gattung ausgegangen und versucht, die Verführung an der Transformation der Amor-Psyche-Beziehung im Auftakt zur Moderne zu thematisieren.

Das frühe Gedicht von Trajanov "Eros et Psyche", in lateinischer Schrift betitelt, ist bereits in seine erste Gedichtsammlung "Regina mortua" (1909) aufgenommen. Der Name Eros kommt im lyrischen Text nicht vor. Seine Funktion wird vom lyrischen Ich übernommen. Die führende Funktion in der Gedichtstruktur selbst wird folglich mit dem männlichen Teil der Mann-Frau-Beziehungen identifiziert.

Das Gedicht besteht aus zwei Vierzeilern, wobei der männliche, den Verführer verkörpernde Teil, die erste Strophe darstellt:

"Lautlos strömt das Blut aus mir,
Wie eine Quelle aufgeblühten Mohns glänzt es verflossen,

Und blühend schwimmen darin
giftige lila Tulpen".

Dem weiblichen Teil der Beziehung, der Verführerin, als märchenhaft-mythologische Psyche, ist die zweite Strophe überlassen:

"Aus deren sich wiegenden Widerspiegelungen
Erscheint das tote Gesicht eines endlichen Traums
Das traurige Antlitz von Psyche...-
Eine flammende Träne kommt im grundlosen Blick" (12)

In der Struktur des Gedichtes sind beide Strophen antimonisch programmiert. In der Bedeutungsaussage aber folgt die zweite der ersten. Das traurige Antlitz Psyches resultiert aus den giftigen, d.h. gefährdenden, verführenden Tulpen im Blut des nicht genannten Eros. Die Assoziation an die mit Blutdurst verbundenen, perversen sexuellen Gelüste - durchaus im Kontext der Blutmystik um 1900 - liegt auf der Hand. Die Verführung scheint auch in der Vorstellungswelt des Eros, d.h. des lyrischen Ichs, nicht stattgefunden zu haben. Trajanovs Eros nähert sich dem Typ vom "klassischen Verführer", wie ihn Peter von Matt versteht, der mehr psychologisch vorgeht, "mehr Beobachter seiner Aktivität" (13) ist. Auf der einen Seite ist er der ich-bezogene, erfahrene und bestimmende Mann, auf der anderen Seite jedoch trägt er schon Züge des passiven Männertyps um 1900. Zum Unterschied von der Antike geht es nicht mehr um eine Verführung zum Beischlaf. Seine Gegenspielerin Psyche ist dafür in diesem frühen Gedicht Trajanovs die klassische Verführte, die noch nicht die männerverderbende Frau aus der Literatur um 1900 geworden ist. Sie ist, wie Inge Stephan es in Bezug auf die Sphinx in Hofmannthals "Ödipus und die Sphinx" formuliert, "der Selbstdefinition des Männlichen zum Opfer gefallen" (14). In Typologie zum "Tagebuch des Verführers" Kierkegaards geht es hier um "Erzeugung poetischer Bilder, für die das Weibliche Stoff und Vorwand abgeben" (15).

Auf der Ebene der Intertextualität läßt sich eine sehr folgenreiche Parallele von Trajanovs Gedicht "Eros et Psyche" zum Gedicht von Richard Dehmel "Jesus und Psyche" aus seinem Zyklus "Aber die Liebe" feststellen. Die Schlüsselstellung, welche der deutsche Dichter im Aufbruch zur Moderne auch über die Grenzen des deutschsprachigen Raumes hinaus einnahm, ist bekannt.

Wie die Überschrift des Gedichtes vermuten läßt, ist die Mann-und-Frau-Struktur des Apuleischen Werkes erhalten; wobei Amor, gespalten durch Jesus, ausgewechselt wird. Dehmel durchmischt artistisch antik-heidnische mit christlich-religiöser Motivik. Das Gedicht ist großangelegt und bietet einen breiten Spielraum für das Agieren fast aller Figuren aus der klassischen Vorlage. Außer der Protagonistin Psyche begegnen wir den Olympiern an der Spitze mit Zeus, Venus, Athene, Juno, Hermes usw. Dehmel bedient sich eines lyrischen Sprechers, der darüber berichtet, wie Jesus gekleidet, unter die nackten Götter tritt.

Zum Unterschied von der Beziehung Eros und Psyche in Trajanovs Gedicht, gestaltet Dehmel in seinem Gedicht die Verführung wechselseitig in Aktion gesetzt, sowohl von der einen als auch von der anderen Person.

Der Blick Jesus macht Psyche auf der Stelle hörig. Amor, der als Episodenfigur am Rande des Geschehens auftritt, schreit Psyche an: "Weh, Psyche, flieh!". Psyche umklammert die Rechte Jesu, küßt sie und redet ihn unterwürfig mit "Nein, mein Herr" an. Man fühlt ihren "keuschen Schmerz", "ihr nacktes Warten", "ihren Körper, verzehrt vor langer Sehnsucht", ihre abgehärmten "blassen jungen Brüste" (16).

Durch die totale Hingabe Psyches erreicht sie, Jesus zu versuchen und provoziert ihn auszurufen: "Weib, wer bist du? Sprich!".

Bei diesen Worten funktioniert Dehmel die Geschichtsstruktur um. Es stellt sich heraus, daß bislang der Dichter den Leser "verführt" hat. Der lyrische Sprecher, der bis zu diesem Moment über Jesus und Psyche berichtete, entpuppt sich plötzlich als das lyrische Ich, als Jesus selbst. Von nun an will Jesus Psyche für sich gewinnen. Es kommt zur sinnlich geladenen körperlichen Berührung. Auf den

Thron der Sünde und Erlösung von Zeus, den er übrigens mit seinem Blick tötet, gestiegen, kündigt Jesus seine Hochzeit mit Psyche an.

Richard Dehmel kontaminiert in seinem Gedicht das Apuleische Märchen von Amor und Psyche mit der Versuchung, der Jesus - betrachtet aus christlich-theologischer Sicht - unterzogen wurde. Auf der einen Seite gibt er sich der Sinnlichkeit (die Beziehung zu Psyche), auf der anderen den Weltmachtgelüsten (die Besteigung des Thrones von Zeus) hin.

Die Verführerin Psyche läßt Jesus sitzen:

"Doch schauernd lehnt sich Psyche von mir weg,
und starrt mich an mit Augen, daß mich friert,
so rätselhaft voll Furcht, voll Sehnsucht: -
Psyche!

Geliebte! Psyche! Du, wer bist Du? - "Du"
Sprach laut mein Mund die Antwort meines Herzens,
ein Echo huschte durch den großen Raum:
so stand ich."

Dies ist die Korrektur, welche Dehmel am Apuleischen Schluß vornimmt, der mit der Vereinigung von Amor und Psyche ausklang. Psyche erwies sich als das andere Ich des lyrischen Ich. Wir sind konfrontiert mit der Spaltung des Ich in der Moderne. Jesus hat versucht, sich selbst zu verführen. Denn Psyche ist seine Seele: "Allein. Mit meiner Seele in dem Meister, der Solches in mir schuf".

Der Meister, der "Solches" im lyrischen Ich Jesu schuf, ist der Bildhauer Klinger und "der große Raum", in dem die Skulptur "Beethoven" aufgestellt ist. Das Geschehen, welches wir aufrollten, mit den Gedanken- und Gefühlsreflexionen darüber, spielt sich, wie bei Trajanov, in den Visionen des lyrischen Subjekts ab.

Teodor Trajanov rezipiert künstlerisch produktiv Dehmels Psyche-Verständnis unter dem Aspekt des Verführungsmotivs. Mit seinem Porträtgedicht "Der Erlöser. Richard Dehmel in memoriam" bringt er die Dehmel-Rezeption in Bulgarien zu ihrem Höhepunkt. Richard Dehmel wird im lyrischen Schaffen Trajanovs zur literarischen Figur. Das Gedicht ist 1929 veröffentlicht und wird später, 1934, in die Anthologie "Pantheon" mit noch 36 Porträtgedichten, Dichtern der Weltliteratur gewidmet, aufgenommen.

Bulgarien beteiligte sich schon mit den frühesten Ansätzen einer modernen Kunst intensiv an der internationalen Dehmel-Rezeption. Ausführlicher auf die Dehmel-Rezeption in Bulgarien einzugehen, würde über den Rahmen des gestellten Themas hinausgehen. (17)

Auf internationaler Ebene ist Trajanovs Dehmel-Gedicht nicht das erste. Außerhalb der bulgarischen Literatur gab es schon Dichtungen, Dehmel gewidmet. Es genügte, allein auf Gustav Falkes Gedichtband "Neue Fahrt" mit dem Einleitungsgedicht "Richard Dehmel zu eigen" oder auf das Gedicht "Richard Dehmel" von Else Lasker-Schüler hinzuweisen.

Der Titel des Trajanovschen Gedichtes "Erlöser" zwingt die Assoziation an die erste Gedichtsammlung Dehmels "Erlösungen" auf. Trajanov versucht in seinem Dehmel-Porträt darzustellen, wie er das Wesen der Welt- und Kunstauffassung des deutschen Dichters versteht.

Die erste Strophe beginnt mit der Aufstellung von zwei Bereichen - von der Welt, die der Schöpfer für sich behalten, und der Walpurgisnacht, die er dem Satan überlassen hat. Im Gedicht dreht sich in der Walpurgisnacht die Erde ohne Gott, tausende Gefahren drohen dem Menschen. Es ist die Zeit der Teufelshochzeiten, auf denen die Hexen schwanger werden. Die bösen Feen, die zur Welt kommen, zerstören die "irdischen Seelen" (18). Mit den darauf folgenden Versen - "Und nur wer Lieder singt, / vernichtet die Frucht des Teufels" - spricht Trajanov die These seines Gedichtes aus. Dem Bösen widersetzt sich das Gute, personifiziert im Magier, den Trajanov als den zum Kampf gerüsteten Engel auffaßt. An die Weltvorstellungen Schopenhauers anknüpfend, ist dieser "Lieblingssohn ... des schicksalhaften Augenblicks" ein Vasall des "... tragischen Willens, / der das

Böse ohne zu wollen geschaffen hat". Es geht hier um den Willen als unabhängiges Weltprinzip, in welchem die Grundbestimmung des menschlichen Wesens zu sehen ist. Im Zuge des Voluntarismus Nietzsches und Freuds, der den Menschen allein aus Trieb, Drang und Machtstreben versteht, sieht Trajanov den Magier als eine helle Gestalt: "mit einer urwüchsigen Macht, / furchtlos wie ein Kind". In der Stunde der Sünden flieht durch die Wälder der Sonnenmagier "und zündet mit dem Flammenschwert des Himmels / die Welt des Teufels an. Für die auferstandene Psyche / hat er ein lebendiges Reich erworben, / die bösen Feen hat er in Azur, / die irdischen Kinder in unsterblich verwandelt".

Als Antwort darauf jedoch, dort, wo der Magier erlösend Leben der Welt ausgeteilt hat, spielt ein tückischer Teufel den Todestanz an. In die nebligen Teufelsregionen gelockt, dem Wahnsinn verfallen, teilt der Magier gegen Morgen mit Psyche das irdische Bett. Die sexuelle Verführung hat stattgefunden. Im Trajanovschen Dehmel-Verständnis haftet der Frucht dieser Verführung nichts Sündhaftes an. Denn die verführte Psyche verwandelt das tote Herz des Magiers in eine lebendige Leier. Wie die Stimme Gottes klingt es in den Teufelswäldern. Vom "Vasallen des tragischen Willens" ist der Magier zur Stimme Gottes geworden. Es ist wiederum an Deutungen von Schopenhauers Ideen zu denken, nach denen auf einer höheren Stufe der Wille sich selbst als böse durchschaut und dadurch Erlösung von seinem Drang erfährt, d.h. sich als Wille verneint. Das Gedicht klingt mit den Versen aus: "Klinge, Herz von Richard Dehmel, / erlöse die sündigen Seelen!". Denn der Sonnenmagier hat sich als Richard Dehmel entpuppt.

In den behandelten Gedichten stellen wir fest, daß die Grundstruktur des spätantiken Märchens, von dem wir ausgingen, bei aller Neukonstituierung des Stoffes, erhalten ist; wenn auch bei Dehmel Amor durch Jesus und in Trajanovs Dehmel-Gedicht durch den Magier ersetzt worden ist.

In den letzten zwei Gedichten, die ich noch einbeziehen möchte - "Polonaise" von Teodor Trajanov und "Psyche" von Hugo von Hofmannsthal -, taucht Amor auch im Titel nicht auf. Psyche tritt unmißverständlich als eine Personifizierung der Seele auf. Im Ausklang seines Gedichtes "Jesus und Psyche" wies Dehmel schon darauf hin.

In der symbolistischen Lyrik wird die Seele selbst zu einem zentralen Motiv. Hier wäre der Bogen zu schlagen zu Hermann Bahr, der zu Beginn der 90er Jahr des neunzehnten Jahrhunderts die Aufgabe der modernen Künstler folgenderweise formulierte:

"Wenn die Zeichen und Marken in den Gehirnen wandeln, sich begegnen und umarmen, zu Reihen gesellen und in Reihen verschlingen, wenn die in die Seelen getretene Wahrheit sich ins Seelische verwandelt, die seelischen Sprachen annimmt und deutliche Symbole schafft, wenn endlich alles Außen ganz Innen geworden und dieser neue Mensch ein vollkommenes Gleichnis der neuen Natur ist, wieder ein Ebenbild der Gottheit, nach so langer Entstellung, diesen neuen Geist wollen wir dann aussagen ..." (19).

Przybyszewski wird das Kriterium für das Ästhetische in der "nackten Seele" entdecken. Geo Milev wird erklären, daß die moderne Kunst "nicht aus der Wirklichkeit unserer fünf Sinne schöpft, sondern aus einer anderen Wirklichkeit, der Wirklichkeit der Täume und Visionen, der Kontemplationen und Offenbarungen, aus der Wirklichkeit der modernen Seele" (20). Es sei die Seele von Franz Stuck, gespannt "zwischen zwei Unendlichkeiten" (21). Sowohl bei Teodor Trajanov als auch bei Hugo von Hofmannsthal, dem bedeutendsten Exponenten des jungen Wien, wird die Seele zur Protagonistin eines Gedichtes, die wir hier zur Kenntnis nehmen, "Polonaise", Hofmannsthal bleibt bei der Benennung "Psyche". In beiden Gedichten wird Psyche angeredet. Während jedoch Hofmannsthals Werk in Dialogform aufgebaut ist, stellt das Trajanovsche einen Monolog dar. Hofmannsthals lyrisches Ich spaltet sich und spricht sich solcherart selbst an: "O Psyche, Psyche, meine kleine Seele ..." (22). Zu dieser ausdrücklichen Bezogenheit auf das eigene Ich kommt es bei Trajanovs lyrischem Ich nicht. Auf der einen Seite ist sowohl Hofmannsthals als auch Trajanovs Psyche todessüchtig. Die erste sagt:

"Herr, ich möchte sterben,
ich bin zum Sterben müde und mich friert" (23).

Im Zusammenhang mit der zweiten fragt das lyrische Ich:

"Die zarten Hände,
beim Schlaf der Psyche entnommen,
warum fielen sie müde nieder?" (24).

Auf der anderen Seite ruft das lyrische Ich die Psyche zum Leben auf. In Hofmannsthals Gedicht will das lyrische Ich ihr "einen Trank bereiten, / Der warmes Leben ... durch alle Glieder" (25) strömen läßt oder ihr "der Träume Pfeifen" (26) aufreißen. Im Gedicht Trajanovs wird die Psyche zur Polonaise aufgefordert:

"Es sollen Millionen Saiten zucken,
Herzen, über einen Abgrund gespannt!
Es soll der eiserne Willen aufleuchten
In den stolzen Harmonien
Der still gewordenen Wellen!
Und in ihrer wütenden Urgewalt
Wird mein Schmerz Kraft finden
Die letzte Träne abzuwischen!
Psyche! Deine Größe zittert!
Fang an! In Sturmwinden fang an!" (27).

In beiden Gedichten versucht das lyrische Subjekt, sich selbst zu verführen, denn Psyche ist seine eigene Seele. Die Müdigkeit, zu deren Überwindung das gespaltene Ich sein anderes Ich verführen will, ist eine andere Bezeichnung für Melancholie. Es ist die Lebensmüdigkeit, Ausdruck von Einsamkeit und Entfremdung, dem typischen Lebensgefühl des modernen Menschen um 1900. Hofmannsthals lyrisches Ich versucht, sich mit Worten zu verführen, Trajanovs mit Musik und Tanz. Hofmannsthals Psyche läßt sich nicht zum Leben verführen. Sie entscheidet sich für den Tod. Trajanovs läßt die Verführung zum Tanz, und das heißt zum Leben, ungelöst und bewahrt auf diese Weise eine hoffnungsvolle Perspektive.

Sich auf einige Beispiele aus der bulgarischen und deutschsprachigen Lyrik stützend, die bewußt oder unbewußt an die produktive Rezeption des antiken Kunstmythos von Amor und Psyche anknüpfen, wurde versucht aufzudecken, daß in der Lyrik der frühen Moderne das Motiv der Verführung und Selbstverführung umfunktioniert wird.

Anmerkungen

1. Aupleius: Der goldene Esel. Herausgegeben und übersetzt von Edward Brandt. München 1968, S. 239.

««

2. Ebd. S. 175.

««

3. Ebd.

««

4. Ebd. S. 221.

««

5. Ebd. S. 205.
[««](#)
6. Ebd. S. 237.
[««](#)
7. Ebd. S. 209.
[««](#)
8. Ebd. S. 219.
[««](#)
9. Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur. Stuttgart 1992, S. 788.
[««](#)
10. Inge Stephan: Musen & Medusen: Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien 1997, S. 37-38.
[««](#)
11. Ebd. S. 15.
[««](#)
12. Teodor Trajanov: Regina mortua. Sofia 1909, S. 69. [Alle aus dem Bulgarischen angeführten Zitate sind wörtlich von mir übersetzt. - E.S.]
[««](#)
13. Peter von Matt: Liebesverrat. München, Wien 1989, S. 323-324.
[««](#)
14. Inge Stephan, a.a.O., S. 34.
[««](#)
15. Birgit Haustedt: Die Kunst der Verführung. Zur Reflexion der Kunst im Motiv der Verführung bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Kierkegaard und Brentano. Stuttgart 1992, S. 148.
[««](#)
16. Richard Dehmel: Gesammelte Werke, Bd. 2, Berlin 1913, S. 26. [Alle angeführten Zitate aus Dehmels Gedicht "Jesus und Psyche" auf den Seiten 23-30 der angegebenen Ausgabe entnommen.]
[««](#)
17. Zur Dehmel-Rezeption in Bulgarien vgl.: E. Staatscheva: O singe, Herz von Richard Dehmel!". Zum Dehmel-Porträt in Bulgarien. In: P. Petkov / H. E. Wiegand (Hrsg.): Deutsch und Bulgarisch im Kontrast, Germanistische Linguistik 149-150, Olms 2000.
[««](#)
18. Teodor Trajanov: Izbrani tvorbi, Sofia 1981, S. 319. . [Alle angeführten Zitate aus Trajanovs Gedicht "Izkupitel" (dt.: Erlöser) sind den Seiten 319-320 der genannten Ausgabe entnommen.]
[««](#)

19. Zit. nach Gotthard Wunberg (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart 1981, S. 191.
[««](#)
20. Geo Milev: Franc von Stuk. In: Listopad. 1914 (I.), H. 39.
[««](#)
21. Ebd.
[««](#)
22. Hugo von Hofmannsthal: Gedichte und lyrische Dramen. Freiburg 1970, S. 71.
[««](#)
23. Ebd. S. 69.
[««](#)
24. Teodor Trajanov: Izbrani tvorbi, a.a.O., S. 80
[««](#)
25. Hugo von Hofmannsthal, a.a.O., S. 69.
[««](#)
26. Ebd. S. 70.
[««](#)
27. Teodor Trajanov: Izbrani tvorbi, a.a.O., S. 30.
[««](#)

© Emilia Staitscheva, 2000.

[\[Zurück\]](#)